Rembrandt: Cristo y la Samaritana

Análisis de algunos Romances recogidos en Jerez

Marcelo Gálvez Jiménez

audio original

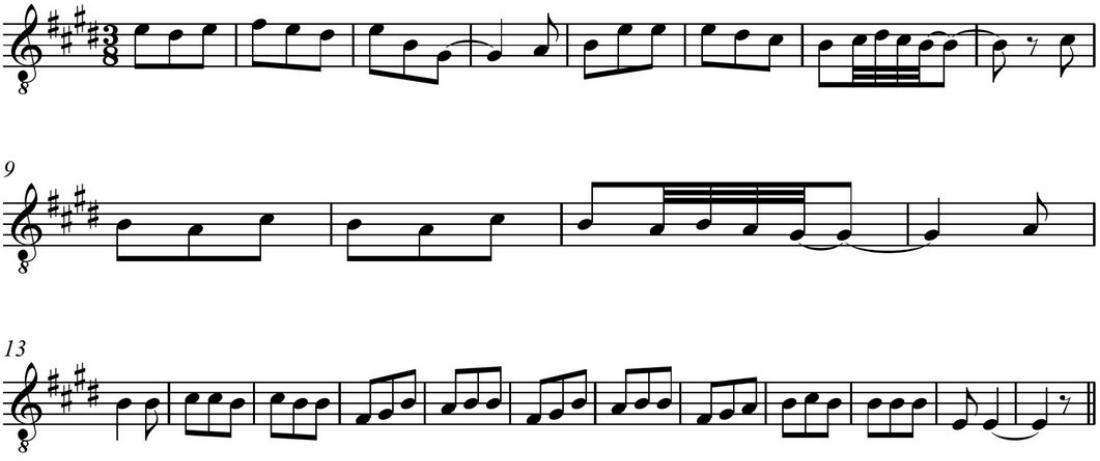
La Visitación , María y Santa Isabel (estróf.)

Recogido en Jerez de la Frontera el día 29 de Diciembre de 1986 por María Jesus Ruíz Fernández. Interpretado por: Ana González (85 años) y sus hijas Pilar, Rosario, Ángeles, Carmen y Rosa Romero González.

-Mi prima Santa Isabel está solita en su parto.
¿Si tú quiere(s), esposo mío, que la acompañara un rato?-
Responde José con mucha alegría:
-Y en mi dulce nombre que vayas, María.-
La Virgen va caminando por los montes de Judea,
Santa Isabel la recibe (y) en sus brazos placentera,
y San Juan Bautista, que en su vientre estaba,
se hincó de rodillas ya Dios le adoraba.
-Prima, yo vengo a decirte un secreto entre las dos:
Que vengo embarazada del mismo Hijo de Dios.
-¡Jesús, qué contento! ¡Jesús, qué alegría!
¡que está embarazada mi prima María!-
Las gentes de la ciudad todas se asoman a verla,
todas a una voz decían: -Ahí viene la panadera.
-¡Jesús, qué contento! ¡Jesús qué alegría!
¡que ya viene ahí la Virgen María!-

San José, como sabía que aquella noche venía,
a eso de las oraciones la cena le prevenía.
Se asoma a la puerta con mucha alegría
diciendo: -Apartarse , que viene María.
Siéntate, esposa del alma, descansa, lucero mío;
te contaré los trabajos que yo en tu ausencia he tenío.
-De cada momento de ti me acordaba
y al verme solita de pena lloraba.
-Cuéntame, esposa del alma, cómo siguen tus parientes.
-Todos buenos pa servirte, todos contentos y alegres.
Juan se llama el niño de mi prima hermana,
que con gran cariño lo quiere y lo ama.-

La Visitación
(romance)



partitura en alta resolución

La Visitación

Nos encontramos ante una romance “a lo divino”, esto es, un romance cristológico, toda vez que la protagonista es la Virgen María que va a visitar a su prima Santa Isabel y la toma como confidente de su embarazo. Es, por tanto, un romance perfecto para haber ingresado, por su temática, al ámbito de las festividades que celebran y preceden a la Navidad.

Este romance está cantado por un grupo de voces femeninas, en el que se simultanean dos registros vocales, uno más agudo y otro más grave, cantando a la octava. El registro grave es llamativamente grave. Se acompaña de una zambomba que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unos instrumentos de pequeña percusión.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Mi M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de novena entre el Mi2 y Fa#3, un registro vocal bastante amplio. Es necesario aclarar que, a fin de facilitar la lectura de la partitura, la transcripción de ésta se ha realizado a una única octava, la inferior octavada.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, aunque con pequeñas desviaciones del pulso y de la forma de acompañar. Por una parte, hay una tendencia al recorte de pulsos en los valores melódicos más largos, surgido, casi siempre, de una tendencia de ‘empujar’ la música hacia adelante y aliviar posibles olvidos de la letra; por otra parte, parece convenido que el acompañamiento se haga más percusivo e insistente en el final de la segunda parte de la estrofa. De igual manera, se aprecia una tendencia a la heterofonía, superposición de variantes melódicas de la misma canción, típica de la música popular cantada en conjunto.

Esta estrofa consta de dos frases musicales, la primera de ocho compases y finalizando de manera suspensiva y la segunda acabando de manera conclusiva, pero prolongándose hasta los dieciséis compases, es decir, la segunda frase es el doble de amplia que la primera. Esta estrofa se repite en siete ocasiones, lo que nos lleva a encontrarnos con una forma musical

estrófica. El comienzo de frase es tético, es decir, coincide con el acento del compás, algo que no es lo más habitual en la música popular, como tampoco lo es el final ársico, final en el que la última nota no coincide con el acento del compás, situación que se da en los dos finales de frase. La segunda frase sí que comienza en anacrusa, como suele ser lo habitual en la música popular. No obstante, el coro entiende de manera anacrúsica el comienzo, aun siendo tético, habida cuenta de que comienzan a acompañar en el segundo compás.

Melódicamente hay una preferencia por los grados conjuntos pero hay un número importante de saltos, algunos de tipo triádico (Mi-Si-Sol#) que muestra una importante conciencia tonal, y otros saltos, fundamentalmente de 4ª Justa, tanto ascendentes como descendentes. Se percibe una tendencia a ornamentar ciertos giros vocales, muy en consonancia con la música popular, ornamentos estos que han sido registrados en la transcripción y que le confieren cierto sabor de jota a la música.

A nivel interpretativo, podemos apreciar una cierta libertad rítmica que ya hemos indicado anteriormente al hablar del compás que viene derivada por la necesidad de que la música 'no caiga' y no se produzcan olvidos por lo que, sobre todo en los finales, vemos algún recorte de pulsos para anticipar lo que viene a continuación.

Finalmente, indicaremos que las características musicales indicadas (ámbito vocal amplio, comienzo tético de frase y finales ársicos, variedad de saltos melódicos, etc.) nos sirven como indicio para pensar que la música tiene una antigüedad relativamente corta y que no ha sido muy variada en entornos populares.

La Adúltera

Recogido en Jerez de la Frontera el dia 21 de Diciembre de 2007 por José Manuel Fraile Gil, María Jesús Ruiz, Manuel Naranjo Loreto, Pilar Bernard Esteban, Melchor Pérez Bautista, Mª Auxiliadora Meneses Benítez y Juan Antonio Simancas Torres . Interpretado por Manuel García Pruaño de 71 años de edad, voz y zambomba.

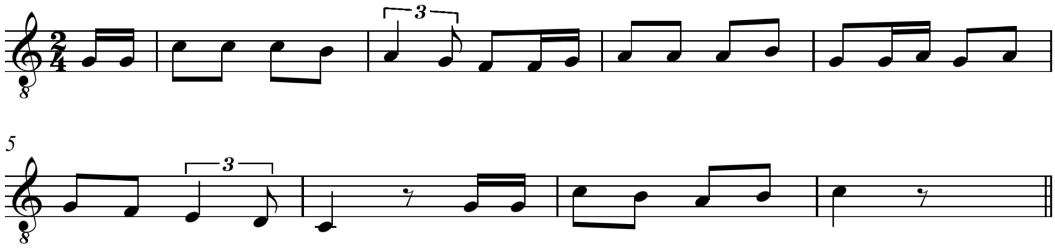
audio original

Mañanita, mañanita, mañanita de San Simón,
(y) había una señorita sentadita en su balcón,
muy peinada y muy lavada y en su cabeza una flor.
(Y) ha pasado un caballero, hijo del emperador.
-¡Quién durmiera contigo, luna quién durmiera contigo, sol
-¡Quién durmiera contigo, luna una nochecita o dos!
-Mi marido no está en casa, (es) tá en los Montes de León;
Para que no vuelva más le echaré una maldición:
cuervos le saquen los ojos, águilas el corazón,
y los perros con que caza lo lleven procesión.-
Y estando en estas razones el marido que llamó.
-¿De quién es esa chaqueta, chaleco y pantalón?
-Tuyo, tuyo, dueño mío que mi pare te lo dio
para que fuera(s) a la boda de mi hermana la mayor.-
Y estando en estas razones para el rincón que miró.

-¿De quién es esa escopeta que en mi rincón veo yo?
-Tuya, tuya, dueño mío que mi pare te la dio
para que fuera(s) a cazar a los Montes de León.-
Y estando en estas razones el caballero tosió.
-¿Quién es ese caballero que en mi cama veo yo?
-El chiquillo la vecina, que jugando se durmió.
-¿Qué chiquillo o qué demonio? Tiene más barbas que yo.-
La ha cogido de la mano y al pare se la llevó.
-(Y) aquí tiene usté a su hija que me ha jugado a traición.
-Haga de ella lo que quiera que la iglesia te la dio.-
La ha cogido de la mano y al campo se la llevó,
veinticinco puñaladas l´ha dado en el corazón;
a la una murió ella y a las dos murió el señor,
y a las tres murió el querido de sentimiento y dolor.

La adúltera

(romance)



partitura en alta resolución

La adúltera

El romancero tiene un largo corpus de textos en los que la mujer es protagonista, José Manuel Fraile cataloga este romance dentro del grupo de calumniadas.
Nos encontramos ante un romance cantado por una única voz masculina, en un registro vocal medio, acompañada por una zambomba que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unas palmas y un sonido metálico que bien puede ser un almirez o similar, que se suman a la canción una vez empezada ésta; primero las palmas (finalizando la segunda estrofa) y en segundo lugar el almirez al comienzo de la cuarta estrofa. Casi al finalizar la decimoquinta y última estrofa se añade una segunda voz masculina cantando al unísono con la principal, pero con leves modificaciones lo que da lugar a la heterofonía, característica típica de la música popular cantada de manera colectiva.

Musicalmente, nos encontramos con una melodía enmarcada en el ámbito de la octava, en el caso que nos ocupa de Do3 a Do4, dado que la melodía cantada se enmarca perfectamente en la tonalidad de Do M. Esta frase musical consta de ocho compases, con tres pequeñas divisiones fraseológicas: la primera a mitad del segundo compás (caída sobre Fa, la subdominante), la segunda en el comienzo del sexto compás (caída sobre Do, la tónica) y la última que coincide con el final de la frase musical en el octavo compás con una nueva caída en la tónica, esta vez en la octava superior. Esta frase musical de ocho compases se repetirá quince veces para dar soporte musical al romance, dando lugar a una forma musical estrófica, forma musical recurrente en la música de origen popular.

Melódicamente se mueve mayoritariamente por grados conjuntos, contando como único salto el que encontramos al comienzo y final de la estofa, el salto de cuarta ascendente Sol-Do que, atacado de manera anacrúsica, constituye otro elemento muy habitual en la práctica de la música popular. Podríamos añadir a estos saltos un salto de quinta ascendente en el sexto compás (segunda de las divisiones fraseológicas señaladas anteriormente), que, tras producirse tras una respiración, tiene un grado menor de importancia; aunque, no obstante, no deja de ser un salto habitual en la música popular.

A nivel interpretativo, podemos apreciar una progresiva aceleración desde el comienzo hasta aproximadamente la mitad de la canción, fruto seguramente de la fatiga producida por cantar y tocar la zambomba. Del mismo modo, la sujeción al pulso, al compás, es, salvo con alguna leve desviación, prácticamente perfecta. Por el contrario, se aprecian tres estrofas en las que el cantor equivoca la letra, recuperándola sobre la marcha y dándole continuación, muestra evidente de que es un registro de campo, es decir, tomado en una interpretación en directo. De igual manera, y a fin de acomodar la música a la letra cantada, se producen leves desviaciones rítmicas acortando o alargando algunos valores rítmicos, modificando éstos para encajar palabras con un mayor o menor número de sílabas o por simple necesidad psicológica de modificación. En este mismo sentido, aunque la afinación es bastante estable, y a pesar de no contar con un apoyo armónico como el que podría proporcionar una guitarra, se producen leves fluctuaciones en la afinación, sobre todo en el registro más agudo de la voz, fruto de la posible fatiga vocal a la que aludíamos anteriormente. Entre las estrofas quinta y sexta se produce una pausa tanto en el cantable como la zambomba, quedando solas las palmas, seguramente promovida por la necesidad de humedecer la caña de la zambomba. Todo ello se inserta a la perfección en la música popular.

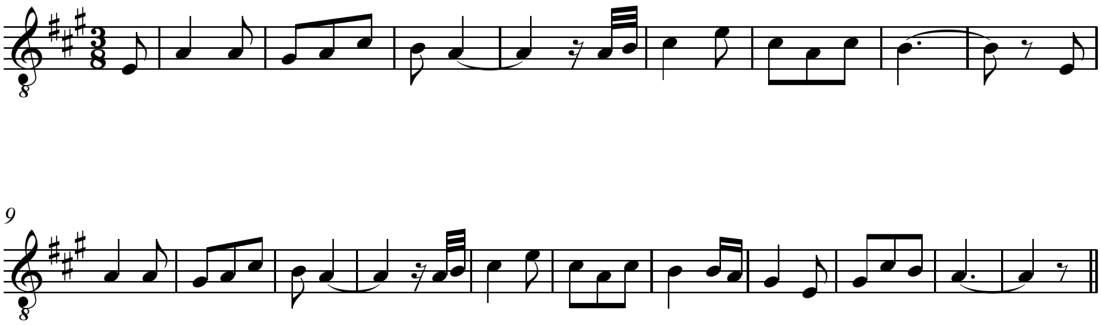
Cristo y la Samaritana

Recogido en Jerez de la Frontera el día 14 de septiembre de 2003 por José Manuel Fraile Gil, Manuel Naranjo Loreto y Susana Weich-Shahak . Interpretado por Francisca López Román de 92 años de edad.

audio original

Un día en que el Redentor a Somaria caminaba
Con el cántaro en la mano viera a la Sarmaritana.
-Sarmaritana , te ruego
si el cántaro quieres darme para beber agua, y luego
cosa de más importancia , que el Señor te dará el premio
con tu marido en compaña.
-Señor, no tengo marido.- dijo la Sarmaritana
-Siete maridos tuviste, más sin ninguno te hallas.
-Señor, tu eres un profeta que mis pecados declaras.
-Yo no soy ningún profeta ,
que es el hijo del Padre Eterno el que te sirve y te aguarda.-
Y al punto la pecadora se volvió al mundo la espalda,
y así nos vuelvamos todos como la Sarmaritana.

Cristo y la Samaritana
(romance)



partitura en alta resolución

Cristo y la Samaritana

Nos encontramos ante un romance cristológico, es decir, centrado en la figura de Cristo que nos relata la conversión de una pecadora natural de Samaria basado en el Evangelio de San Juan.

Este romance está cantado por una única voz femenina, en un registro vocal llamativamente grave, se aprecia una edad avanzada en la cantora y unas cualidades vocales ciertamente mermadas. Se acompaña de una zambomba, presumiblemente de pequeñas dimensiones, que hace las funciones habituales de la misma, esto es, sostén rítmico y simular un bajo de acompañamiento. A este acompañamiento se suman unos instrumentos de pequeña percusión y unas palmas que hacen su aparición empezada la canción.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de La M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de octava entre Mi2 y Mi3, por lo que conserva algún rasgo pretonal / modal al

quedar la tónica, La, entre sus dominantes superior e inferior, en consonancia con la práctica de los modos plagales medievales, aspecto éste que pervive en la práctica musical popular aun cuando ésta sea perfectamente tonal, como en el caso que nos ocupa. Es necesario aclarar que, a fin de facilitar la lectura de la partitura, la transcripción de ésta se ha realizado una octava superior a lo que está escrito.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, aunque con pequeñas desviaciones del pulso y de la forma de acompañar. La estrofa consta de dos frases musicales, la primera de ocho compases y finalizando de manera suspensiva y la segunda acabando de manera conclusiva, pero prolongándose hasta los once compases, es decir, la segunda frase es más amplia que la primera. Esta estrofa se repite en seis ocasiones, aunque no todas las estrofas son iguales, esto es, hay estrofas que aparecen ampliadas (véase la segunda) para reforzar el mensaje contenido. Este mecanismo, ampliamente empleado en las músicas populares como, por ejemplo, en las canciones de carácter sumativo, conlleva que la forma musical no sea puramente estrófica, sino que podríamos llamarla estrófica variada. Los comienzos y los finales de frase son, en todos los casos, anacrúsicos y téticos respectivamente.

Melódicamente se mueve preferentemente por grados conjuntos, aunque hay bastante uso de los saltos melódicos, o movimientos disjuntos. Para empezar el característico salto de cuarta ascendente en el comienzo de frase (Mi-La), también hay un movimiento triádico dentro del implícito acorde de tónica (Do-Mi-Do-La-Do) justo antes de finalizar la primera frase musical, lo que revela cierta conciencia tonal. Además de este salto de tercera (mayor y menor), hay algunos otros del mismo tipo repartidos por la melodía.

A nivel interpretativo, podemos apreciar una cierta libertad rítmica que ya hemos indicado anteriormente al hablar del compás y cierto desgaste por parte de la cantora. Igualmente se percibe una ornamentación vocal en los finales de frase de sabor popular que unida a la rítmica ternaria y a la línea melódica le otorgan cierta similitud con otras músicas populares como la jota.

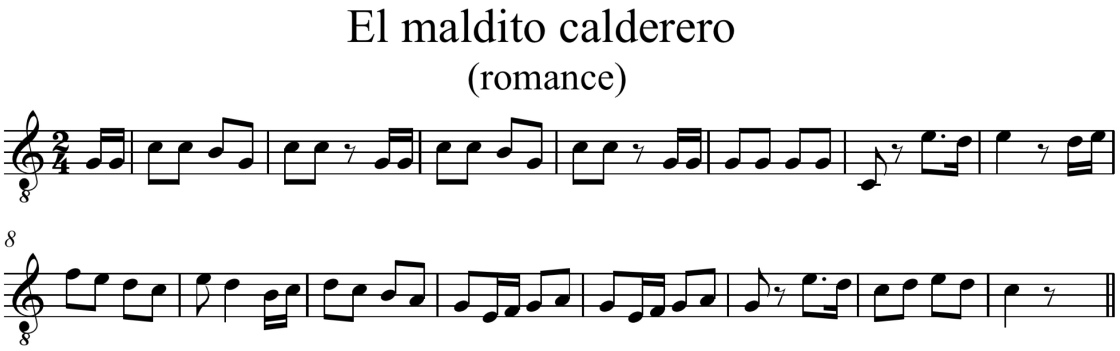
La mujer del calderero

Recogido en Jerez de la Frontera por María Jesús Ruíz Fernández el 11 de Mayo de 1986 Interpretado por María Jesús Fernández Pereira de 59 años de edad.

audio original

Un caldelero me ronda las tapias de mi corral
y el maldito caldelero tiene un ojo de cristal.
Si lo tiene o no lo tiene a usted no le importa na.
El maldito caldelero no tenía na que cenar:
una ensaladita verde picaíta y poco pan.
El maldito caldelero a la iglesia fue a rezar.
Y al toma(r) el agua bendita, las manos se fue a lavar;
al hincarse de rodillas, se le fue el punto de atrás,
y al decir:-Creo en Dios Padre; creo en el canasto`el pan.-

Después de cada verso se canta el estribillo: ¡bombo va! / que le den a usted / que le van a dar.



partitura en alta resolución

El maldito calderero

El repertorio romancístico posee un entretejido de formulas para desarrollar, con doble lenguaje, un vasto catálogo de romances burlescos como éste. Nos encontramos ante una pieza de tema humorístico que nombra, de pasada, elementos religiosos. Es, por tanto, un romance que satisface las necesidades de ocio comunitario enfrentado de cierta manera a las normas religiosas y de los que encontramos sobrada cuenta en el repertorio popular de villancicos y canciones navideñas.

Este romance está cantado por una única voz femenina, en un registro vocal grave, sin acompañamiento alguno salvos momentos puntuales en que la informante se acompaña así misma con palmas y/o percutiendo con las manos sobre alguna superficie cercana.

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Do M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de décima entre Do3y Mi4, un ámbito bastante amplio para las canciones

populares. De hecho, se percibe que la voz pasa a falsete al pasar de la octava entre el punto más grave (el Do3) al que se llega con ciertas reservas.

El compás empleado es el binario, con pequeñas desviaciones del pulso en las repeticiones de estrofa debidas a la necesidad de recordar la letra, tomar aire y tragar saliva. La estrofa consta de quince compases, dividida en dos partes fragmentos fraseológicos: la primera de seis compases y en la que la narración de la historia avanza; y la segunda de nueve compases en la que se repiten elementos narrativos de la estrofa en cuestión juntos con ripios, elemento típico de la música popular, como "que le den a usted, que le van a dar". Ambas partes comienzas de manera anacrúsica y acaban de manera tética. De cualquier manera, llama la atención lo irregular del fraseo, aunque este elemento no es ajeno, dicho sea de paso, a la práctica popular. Esta estrofa se repite en nueve ocasiones, por lo que sería una forma musical estrófica.

Melódicamente hay una presencia importante de los saltos, sobre todo, en la primera parte de la frase musical, en la que la acción avanza; mientras que en la segunda, en la que se repiten elementos junto con los ripios, la música es más proclive al movimiento por grados conjuntos en un registro más agudo y en el que se pone en práctica el falsete. Los saltos de esa primera parte se centran, sobre todo, en los saltos entre la dominante (Sol) y la tónica (Do), ya sea ascendente o descendente.

A nivel interpretativo, aludimos a elementos ya referidos como son el uso del falsete en el registro agudo, cierta incomodidad en el registro grave y cierta irregularidad en el pulso entre estrofas derivada de cuestiones básicas como son recordar la letra, tomar aire y tragar saliva; además de ciertos momentos de auto-acompañamiento con percusión.

Finalmente, indicar que las características de la melodía hacen pensar en una melodía de reciente factura, es decir, que la letra puede ser anterior a la música y que ésta, ha pervivido en otro villancico bien conocido en la actualidad como es De pestiños y alfajores en el que se ha incorporado un segundo cuerpo melódico que haría de ella una forma binaria al alternarse estribillos, cantadas a coro, y estrofas, cantadas por una voz solista.

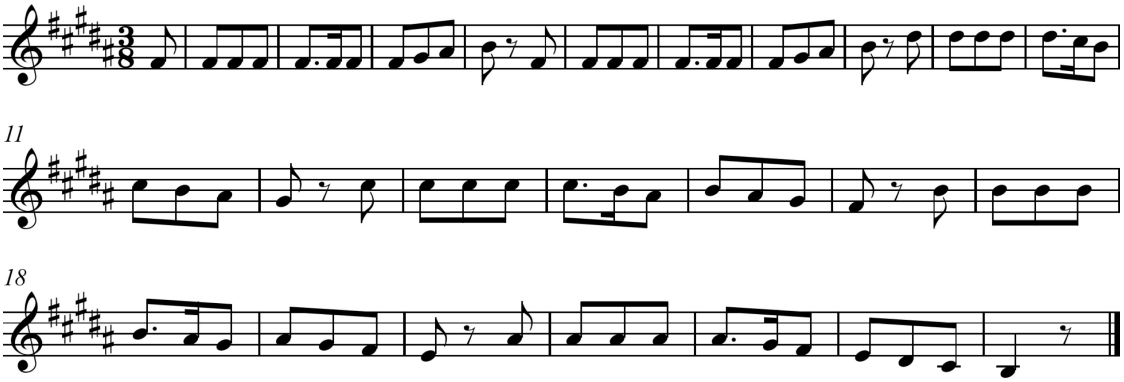
San Pedro y el cordón

Recogido en Jerez de la Frontera por María Jesús Ruiz Fernández el 11 de mayo de 1986 . Interpretado por María Jesús Fernández Pereira de 59 años.

audio original

Estando San Pedro sentadito al sol
en calzones blancos y afuera el cordón.
se asoman las monjas por el mirador .
-¿Qué es eso, San Pedro, qué es eso señor?
-Estas son las bolas de mi munición
y ésta la pistola con que apunto yo.

Fray Pedro
(romance)



partitura en alta resolución

Fray Pedro (San Pedro y el cordón)

Nos encontramos ante un romance de tema humorístico-erótico, cantado por una única voz femenina sin acompañamiento. El erotismo también forma parte de ese doble sentido que tienen muchos textos, en este caso el personaje porta pistola y bolas de munición..

Desde el punto de vista musical, la melodía está enmarcada en la tonalidad de Si M, encontrándose esta melodía centrada en un ámbito de oncena entre el Si3 y Re#4, un registro vocal muy amplio para ser una melodía de raigambre popular.

El compás empleado es el ternario, el mayoritario en la música popular, a un pulso rápido.

La estrofa, la única de la consta la canción, consta de seis fragmentos fraseológicos de ocho compases, casi todos ellos son idénticos en extensión (a excepción de los dos últimos que son la mitad) y todos con un mismo ritmo

característico en todos ellos que se repite a modo de ostinato. Igualmente, los comienzos son de carácter anacrúsico, finalizando de manera tética.

Melódicamente hay una preferencia por los grados conjuntos ya sea en sentido ascendente (primera parte de la melodía) o descendente (segunda parte de la misma), habiendo saltos melódicos únicamente tras las pausas para respirar en el final de cada fragmento fraseológico. Seguramente debido al carácter rítmico de la música y a su velocidad, no hay apenas tendencia a la ornamentación vocal. Esa velocidad y carácter rítmico a los que aludimos hacen que a nivel interpretativo no existan licencias rítmicas de ningún tipo.